

60, Nuova Serie
luglio-dicembre 2022 - anno LXIII

L'ALIGHIERI

Rassegna dantesca

Dante e la poesia in volgare del Due e Trecento

In ricordo di Saverio Bellomo

a cura di

Luca Lombardo, Gaia Tomazzoli e Tiziano Zanato



Angelo Longo Editore
Ravenna

L'ALIGHIERI

Rassegna dantesca

Dante e la poesia in volgare del Due e Trecento.

In ricordo di Saverio Bellomo

Atti del Convegno Dantesco internazionale, Venezia, 1-2 luglio 2021

a cura di Luca Lombardo, Gaia Tomazzoli e Tiziano Zanato

Tiziano Zanato	5	Premessa
Gaia Tomazzoli	9	Il linguaggio figurato nella lirica del Duecento: prime ricognizioni
Johannes Bartuschat	31	Su alcuni riferimenti alle arti figurative in Dante e nella poesia del Duecento
Sonia Gentili	49	La sestina dantesca: precedenti classici e tardo antichi
Nicolò Maldina	57	Dante e la poesia della pietà dalla <i>Vita nova</i> alla <i>Commedia</i>
Luca Lombardo	77	Dante come personaggio-poeta fiorentino. Filigrane metaletterarie nella <i>Commedia</i>
Elisabetta Tonello	95	Il testo della <i>Commedia</i> di Jacopo Alighieri nell' <i>Expositio</i> di Villani
Lino Leonardi	113	Su Dante e Guittone, e il nuovo spazio della poesia
Anna Pegoretti	125	Lamentazioni fiorentine: Cavalcanti, Dante, Olivi
Paolo Borsa	139	Politica e poesia nel <i>Purgatorio</i> : Sordello, Guittone, Dante
Marco Grimaldi	157	Dante e la tradizione della poesia storico-politica

PAOLO BORSA

(Université de Fribourg)

POLITICA E POESIA NEL *PURGATORIO*:
SORDELLO, GUITTONE, DANTE

ABSTRACT

Il contributo, dedicato al *Purgatorio* di Dante, si articola in tre parti. Nella prima parte si analizzano lo sviluppo e l'intreccio di discorso politico e discorso metapoetico nella seconda cantica della *Commedia*. Nella seconda parte ci si concentra sull'esame del canto VI e sulle ragioni della presenza nell'Antipurgatorio del trovatore mantovano Sordello. La terza parte è dedicata all'illustrazione e alla messa in rilievo dei numerosi riferimenti alla poesia politica di Guittone d'Arezzo presenti in *Purg.* VI. La tesi dell'autore del saggio è che, nella prospettiva imperiale del poema sacro, Dante intenda armonizzare i valori individuali, signorili e cortesi del *valor* e del *pregio*, cantati dai trovatori, con quelli civili e collettivi della giustizia e della pace propugnati dalla lirica comunale italiana.

This contribution, dedicated to Dante's *Purgatorio*, is divided into three parts. The first part analyses the development and interweaving of political discourse and metapoetic discourse in the second cantica of the *Commedia*. The second part focuses on the exam of Canto VI and the reasons for the presence of the Mantuan troubadour Sordello in the Antipurgatorio. The third part is dedicated to illustrating and highlighting the several references in Canto VI to the political poetry of Guittone d'Arezzo. The author's thesis is that, in the imperial perspective of the sacred poem, Dante intends to combine the individual, noble and courtly values of valour and worth, celebrated by the troubadours, with the civil and collective values of justice and peace promoted by the poets of communal Italy.

1. *Politica e poesia*

Inquadrati all'interno delle più ampie teorie dell'amore e del libero arbitrio, che li travalicano e sussumono, nel *Purgatorio* discorso politico e discorso poetico, o meglio metaletterario o metapoetico, si sviluppano continuamente, intrecciandosi a più riprese. Lungo la cantica essi si realizzano attraverso gli incontri e i dialoghi del protagonista con spiriti espianti che spiccano di volta in volta, agli occhi di Dante e dei lettori, per avere occupato posizioni preminenti nella società e in campo artistico.

Il discorso politico, che da un lato può essere letto in sostanziale continuità rispetto alla cantica infernale e dall'altro pone le basi per il solido impianto monar-

* Ringrazio i due revisori anonimi per le loro utili indicazioni.

chico del *Paradiso*, si costruisce attraverso numerosi incontri, distribuiti lungo l'ascesa al monte. I primi avvengono nell'Antipurgatorio, dove Dante e Virgilio – per limitarsi ai personaggi principali – incontrano Catone (*Purg.* I-II), Manfredi (*Purg.* III), Iacopo del Cassero e Bonconte da Montefeltro (*Purg.* V) e Sordello da Goito (*Purg.* VI-VIII), che dal «balzo» indica loro otto grandi *principes* della valletta, nominandoli in ordine gerarchico: l'imperatore Rodolfo d'Asburgo e il rivale Ottocaro II di Boemia; Filippo III l'Ardito ed Enrico I di Navarra, padre e suocero del «mal di Francia» Filippo IV il Bello; Pietro III d'Aragona e Carlo I d'Angiò; Enrico III d'Inghilterra, collocato in disparte; e infine Guglielmo VIII del Monferato¹. Il trovatore mantovano accompagna poi i due pellegrini nella conca delle «grandi ombre», dove Dante dialoga con due signori italiani minori: Nino Visconti e Corrado Malaspina. Come osserva Saverio Bellomo, nei canti di Sordello, e in particolare nell'invettiva dantesca che segue l'abbraccio del trovatore con Virgilio, fa «la sua prima comparsa esplicita [...] l'idea politica di fondo dell'Alighieri, implicitamente allusa dalla profezia del veltro (*Inf.* I, 101)»²: quella della necessità di un imperatore che, per mezzo della legge, assicuri giustizia e pace.

I successivi incontri nei quali si sviluppa il discorso politico si realizzano nel Purgatorio vero e proprio: nella cornice dei superbi con Umberto Aldobrandeschi e Provenzano Salvani (*Purg.* XI); in quella degli invidiosi con Guido del Duca e Rinieri da Calboli (*Purg.* XIV); tra gli iracondi con Marco Lombardo (*Purg.* XVI); tra gli avari e prodighi con Ugo Capeto (*Purg.* XX); nella balza dei golosi con Forese Donati (*Purg.* XXIII). L'atto finale della processione mistica, cui Dante assiste nel Paradiso terrestre, costituisce lo sviluppo estremo del discorso politico svolto nella cantica; in particolare la profezia del «Cinquecento diece e cinque», che segue le allegorie del carro e dell'aquila e poi della puttana e del gigante, allude abbastanza scopertamente alla necessità dell'avvento di una figura messianica cui la giustizia divina ha affidato il compito di abbattere il principe ribelle e la sua alleata (*Purg.* XXXII-XXXIII)³.

Sul piano politico è possibile isolare alcune idee e temi strutturanti del discorso di Dante, il cui sguardo abbraccia lo spazio ideale dell'impero per poi soffermarsi sull'Italia e le sue realtà particolari, signorili e comunali: in primo luogo il lamento, su cui torneremo, per la decadenza dell'Italia, abbandonata dall'imperatore e lacerata da insanabili divisioni e conflitti intestini; poi la critica della politica secolare della chiesa, cui il poeta contrappone la teoria della perfetta separazione dei poteri

¹ Nel canto VII i sovrani della valletta «a rigore eventualmente salgono a nove se si identifica il giovanetto (v. 116) con Alfonso III, laddove non dovrebbe essere computato tra i sovrani se fosse il quartogenito Pietro, mai assunto al trono» d'Aragona: DANTE ALIGHIERI, *Purgatorio*, a c. di S. Bellomo, S. Carrai, Torino, Einaudi, 2019, p. 118.

² Ivi, p. 101. Per il poema il testo di riferimento è DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, a c. di G. INGLESSE, 3 voll., Firenze, Le Lettere, 2021.

³ Sull'enigma di *Purg.* XXXIII, 43 si vedano i due recenti contributi di G. TOMAZZOLI, *Enigmistica dantesca: un indovinello per il "cinquecento diece e cinque"*, in «L'Alighieri», LVII, n.s., 48 (2016), pp. 5-15, e di G.L. POTESTÀ, *Il personaggio enigma: "un cinquecento diece e cinque"*, in *Nel Duecento di Dante. I personaggi*, a c. di F. Suitner, Firenze, Le Lettere, 2020, pp. 361-80 (riprendendo una tesi di F. Bognini, l'autore identifica nella figura della meretrice Firenze, non la curia romana; il gigante rappresenterebbe invece la monarchia francese nella persona di Filippo IV, responsabile del trasferimento della chiesa da Roma ad Avignone).

temporale e spirituale (i «due soli» del discorso di Marco Lombardo, *Purg.* XVI, 107); infine la condanna, attraverso la voce di Ugo Capeto, dell'essenziale cupidigia che contraddistingue la «mala pianta» capetingia e angioina (*Purg.* XX, 43). Dante denuncia un processo di corruzione e tralignamento ampio e generalizzato, riconducibile all'assenza sia della guida spirituale del pontefice, corrotto dal secolarismo come gli ecclesiastici che da lui dipendono, sia della guida temporale dell'imperatore, negligente soprattutto rispetto al «giardin delo 'mperio» (*Purg.* VI, 105). A livello europeo il processo corruttivo coinvolge i principali regni: l'elenco di sovrani negligenti del canto VII non solo include i più eminenti tra i principi d'Europa della seconda metà del Duecento, ma fa anche menzione, con rare eccezioni, dei loro discendenti degeneri. Il traviamiento delle stirpi colpisce anche le signorie italiane, in particolare quelle di Toscana, Romagna, Lombardia e Marca trevigiana; causa ne è, secondo Dante, la perdita dei valori cortesi che, per generazioni, avevano caratterizzato una nobiltà fondata essenzialmente, per usare le parole di Umberto Aldobrandeschi, sui due pilastri dell'«antico sangue» e delle «opere leggiadre» (*Purg.* XI, 61): opere, cioè, generose e cavalleresche e, insieme, anche ricercate ed eleganti (il sintagma potrebbe essere chiosato con le parole di Corrado Malaspina, il quale in *Purg.* VIII, 129 a proposito della propria schiatta parla del «pregio dela borsa e dela spada», ossia il valore e il prestigio che derivano da una naturale consuetudine a distinguersi per la liberalità e la virtù cavalleresca). Due sono le espressioni che riassumono tali valori, entrambe dittologie nelle quali, non a caso, è sempre presente il termine *cortesia*: «amore e cortesia», pronunciata dal romagnolo Guido del Duca (*Purg.* XIV, 110), e «valore e cortesia», usata due canti dopo da Marco Lombardo in riferimento alla condizione di Lombardia e Marca prima che scoppiasse il conflitto tra l'imperatore Federico II e il pontefice (*Purg.* XVI, 116). Alla constatazione del declino delle signorie e dei comuni italiani si lega, infine, anche la denuncia da parte di Dante della corruzione tanto delle varie tipologie di reggenti (tra i quali può essere annoverato anche Corso Donati, «quei che più n'ha colpa») quanto del corpo civile della patria fiorentina, che appare avviata a una «trista ruina» (*Purg.* XXIV, 81-82)⁴.

Anche il discorso metaletterario o metapoetico, che prosegue specifica e approfondisce temi e questioni già in parte affrontati nella cantica precedente – penso in particolare agli incontri con i poeti antichi nel Limbo (*Inf.* IV), con Francesca nel cerchio dei lussuriosi (*Inf.* V), con Brunetto tra i sodomiti (*Inf.* XV) e con Bertran de Born nella bolgia dei seminatori di discordia (*Inf.* XXVIII), ma anche alle considerazioni sul rapporto tra lingua e rappresentazioni mentali (il «concetto») affidata alle prime terzine del canto XXXII –, trova nel *Purgatorio* ampio sviluppo. Proprio qui Dante svolge la parte più significativa della propria riflessione sulla poesia, facendo i conti con il complesso della tradizione volgare, incluse le proprie precedenti esperienze come poeta lirico, e delineando un percorso di progressivi superamenti che, nel passaggio dall'ultima cornice all'Eden e poi al terzo regno, gli consente di presentare la *Commedia* come opera capace di fare proprie e so-

⁴ Per la decadenza delle stirpi e la valletta purgatoriale si vedano almeno i volumi di U. CARPI, *La nobiltà di Dante*, 2 voll., Firenze, Polistampa, 2004, e ID., *L'«Inferno» dei guelfi e i principi del «Purgatorio»*, Milano, FrancoAngeli, 2013.

pranzare, tanto sul piano dell'espressione quanto su quello della materia, il fiore delle esperienze letterarie precedenti in lingua volgare. Il «poema sacro» può così ambire allo stato di «classico», al pari dei grandi poemi latini dell'antichità come l'*Eneide* virgiliana.

Gli incontri lungo i quali è possibile delineare, «continianamente»⁵, una riflessione più o meno esplicita sulla letteratura da parte dell'autore della *Commedia* sono numerosi: il primo è quello, sulla spiaggia purgatoriale, con il musico Casella, che intona la canzone dell'amico *Amor che nella mente mi ragiona* (*Purg.* II); segue l'incontro, nell'Antipurgatorio, con la figura del cavaliere-trovatore mantovano Sordello, già citato in precedenza a proposito del tema politico (*Purg.* VI-VIII); poi quello con Oderisi da Gubbio nella cornice dei superbi (*Purg.* XI), dove, sulla base della tradizionale associazione tra arte pittorica e arte poetica (l'*oraziano ut pictura poësis*), si discute della fama, più o meno durevole e comunque caduca, di miniatori pittori e appunto poeti, tra cui spiccano «l'uno» e l'«altro Guido» (con ogni probabilità Guinizelli e Cavalcanti). Più in alto Dante incontra il poeta latino Stazio, che sta lasciando la schiera dei prodighi per avviarsi al Paradiso terrestre (*Purg.* XXI ss.): i due perfezioneranno il loro processo di purificazione immergendosi insieme nel Letè e nell'Eunoè. Nella cornice dei golosi il tema letterario, solo adombrato nel colloquio con Forese alla fine del canto XXIII («Se tu riduci a mente / qual fosti meco e qual io teco fui, / ancor fia grave il memorar presente», vv. 115-17), è l'oggetto principale del dialogo con Bonagiunta Orbicciani da Lucca (*Purg.* XXIV) il quale, nel riconoscere la superiorità dei *poetae novi* di cui Dante fa parte, associa alla propria figura di rimatore rimasto «di qua dal dolce stil novo» anche quelle di Giacomo da Lentini e Guittone d'Arezzo. L'incontro precede e prepara quello, tra i lussuriosi, con gli ultimi due poeti menzionati nella cantica (*Purg.* XXVI): Guido Guinizelli, riconosciuto da Dante come «padre» suo e dei suoi sodali, e il trovatore Arnaut Daniel, definito dallo stesso Guido «miglior fabbro del parlar materno». Lasciata l'ultima cornice del monte, Virgilio Stazio e Dante sono accolti nel paradiso terrestre da Matelda, la cui figura e i cui atti si connotano per le risonanze e gli accenti stilnovisti⁶. In questi ultimi canti due sono gli elementi che si impongono sul piano della riflessione poetica (e spero che il lettore mi perdonerà se mi limiterò qui, di volata, a una lettura metaletteraria di episodi dal significato evidentemente più complesso): da un lato le parole di Matelda secondo cui alcuni dei poeti antichi potrebbero avere avuto un preannuncio o un presentimento delle verità della fede cristiana – in questo caso specifico, il Paradiso terrestre – di cui le loro opere porterebbero traccia (*Purg.* XXVIII, 139 ss.; già nel canto XXII Stazio aveva dichiarato di essersi convertito al cristianesimo grazie alla lettura dell'opera di Virgilio: «per te poeta fui, per te cristiano», v. 73); dall'altro l'apparizione, o meglio il ritorno, di Beatrice e il suo accenno alla «vita nova» del protagonista del

⁵ Si allude ovviamente al saggio del 1957 *Dante come personaggio-poeta della «Commedia»*, poi raccolto in G. CONTINI, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 33-62. Il riferimento al saggio di Contini non implica una meccanica riproposizione dello schema originario; è da intendere invece come ripresa dell'impianto generale di un modello che la critica ha però da tempo sottoposto al vaglio.

⁶ Per un primo inquadramento della figura di Matelda si potrà consultare la *Nota conclusiva* al canto XXVIII del commento Bellomo-Carrai cit., pp. 490-93.

viaggio (*Purg.* XXX, 115), da leggere anche come scoperto riferimento, e fulmineo collegamento, al giovanile prosimetro dantesco incentrato proprio sull'amore per la gentilissima.

Nel complesso dei giudizi e delle riflessioni poetiche presenti nel *Purgatorio* è possibile a mio avviso far emergere due "linee", la prima di natura per così dire tecnico-espressiva e la seconda etico-spirituale. La linea tecnico-espressiva insiste sugli strumenti linguistico-retorici di cui il poeta si serve per tradurre in forma verbale i propri contenuti mentali e cognitivi, e conseguentemente anche il grado di verità o verosimiglianza con cui la sua lingua è in grado di rispecchiare il pensiero e rappresentare il mondo. A questa prima linea si aggancia il tema della «gloria dela lingua», espressione utilizzata da Oderisi a proposito della successione tra il primo e il secondo Guido e poi un terzo, innominato rimatore destinato a cacciarli dal «nido» (*Purg.* XI, 98-99); a tale gloria il poeta può aspirare solo quando abbia acquisito la cultura e la tecnica necessarie a trasformare il proprio naturale idioma in un'educata lingua d'arte, capace di esprimere pienamente i contenuti interiori: sentimenti, immagini, pensieri, nozioni, concetti⁷. Altri rilevanti elementi di informazione sono offerti dal testo dei canti dei poeti, *Purg.* XXIV e XXVI. L'eccellenza riconosciuta alle rime «dolci e leggiadre» di Guinizelli e alla poesia di Arnaut Daniel, giudicato eminente artefice («fabbro») del materiale grezzo del proprio volgare, più che su questioni di materia – le «rime d'amore» trattano in ogni caso di «amor cortese», quale che ne sia lo «stilo» – poggia essenzialmente sulla piena padronanza delle risorse linguistiche e retoriche; il punto sta, insomma, nella capacità del rimatore di dare forma a, e fare uso di, un linguaggio letterario (articolato in *vocabula*, *constructions* e *metra*, per usare la terminologia del *Dve*) che rispecchi in modo adeguato e veritiero i contenuti interiori. Nei poeti eccellenti come Arnaut e Guinizelli, Cavalcanti e lo stesso Dante, «ragion» e «arte» concorrono all'operazione fondamentale del *significare*, ossia attribuire senso appropriato ed esatto ai segni linguistici utilizzati; in questa operazione il Notaro, Bonagiunta e Guittone, così come Guiraut de Bornelh o Bernart de Ventadorn⁸, si sarebbero invece rivelati inadeguati, se li si giudica badando alla sostanza del «ver» senza andar dietro alla «voce» e al «grido».

La linea etico-spirituale del discorso dantesco sulla poesia riguarda l'oggetto dell'impegno letterario: tenendo ferma la definizione di amore «d'animo» fornita da Virgilio tra canto XVII e canto XVIII, essa descrive, di fatto, la traiettoria della poesia dantesca dalla *Vita nova* alla *Commedia*, passando attraverso le due canzoni allegoriche *Amor che nella mente mi ragiona* e *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, citate nel poema con la vitanoviana *Donne ch'avete intelletto d'amore* (*Purg.* II, *Purg.* XXIV, *Par.* VIII). Si tratta, in sostanza, della linea «beatriciana» della poesia dantesca, per come la delinea la stessa donna nel Paradiso terrestre; una linea che interpreta tutti gli esperimenti letterari successivi al prosimetro giovanile, con l'eccezione appunto delle canzoni allegoriche, come altrettante cadute del-

⁷ Circa la questione mi sia concesso rimandare a P. BORSA, *La "mamma" e il "babbo", il "pappo" e il "dindi": «Inf.» XXXII e «Purg.» XI*, in «Chroniques italiennes web», 39/2 (2020), pp. 80-97.

⁸ Si veda la proposta di L. ROSSI, «*Palinodie*» dantesche: «*Quel di Lemosi*», in «Medioevo letterario d'Italia», 18 (2021), pp. 69-93.

l'autore, sviato da false «imagini di ben» (*Purg.* XXX, 131). Gli incontri con Bertran de Born, Forese Donati e Folquet de Marselha, rispettivamente nel primo, nel secondo e nel terzo regno (*Inf.* XXVIII, *Purg.* XXIII-XXIV, *Par.* IX), sono leggibili secondo questa prospettiva, che guarda alla materia del canto poetico: nella pena di Bertran de Born tra gli scismatici è condannata la poesia d'armi, che promuove le divisioni e celebra la violenza e la discordia; nel doloroso ricordo del tipo di esistenza condotta a Firenze da Dante e Forese si fa probabilmente ammenda anche di un episodio specifico di «quella vita» (*Purg.* XXIII, 118), cioè la tenzone ingiuriosa tra i due; mentre nel cielo di Venere la mancata menzione della precedente attività di trovatore del vescovo «Folco», la cui voce di poeta d'amore è pur così udibile nelle parole in provenzale di Arnaut Daniel tra i lussuriosi (l'attacco «Tan m'abelis vostre cortes deman» di *Purg.* XXVI, 140 riprende scopertamente l'*incipit* della canzone di Folquet *Tant m'abellis l'amoros pessamens*), esalta la vittoriosa conversione del personaggio, che nell'abbracciare la vita religiosa ha saputo volgere al primo bene quell'amore d'animo prima energicamente indirizzato ai beni secondi⁹. Tranne il convertito Folchetto, che ha rinunciato all'impegno poetico nella lirica erotica e con il quale Dante non discorre affatto di poesia (nonostante egli sia in quel cielo esplicitamente riconosciuto da Carlo Martello come autore di versi in quanto autore di *Voi che 'ntendendo*, indirizzata proprio alle intelligenze del cielo di Venere), tutti i poeti d'amore incontrati da Dante nel viaggio oltremontano si collocano prima del paradiso terrestre; se Guinizelli e Arnaut sono presi a modello di una lingua poetica volgare adeguata alle necessità espressive, raffinata secondo «arte» e «ragion», restano però – seppur temporaneamente – al di qua del muro di fuoco che li divide dall'umanità perfetta, per avere rivolto il loro amore con troppo vigore verso i beni secondi, nella vita come nell'impegno poetico. Proprio nel paradiso terrestre, invece, nel promettergli la salvezza eterna Beatrice esorta Dante a scrivere «in prò del mondo che mal vive» (*Purg.* XXXII, 103-05): l'assunzione della materia sacra, secondo un itinerario che lo conduce a trasformare compiutamente l'amore giovanile per Beatrice in amore celeste, permette a Dante di non rinunciare alla poesia (diversamente da Folco) e insieme di lasciarsi alle spalle tutti gli eccellenti rimatori che lo hanno preceduto.

Le due linee del discorso poetico dantesco mirano a esaltare e a promuovere la *Commedia* quale opera in grado di sussumere e superare, sul piano tecnico-espressivo, le migliori esperienze poetiche in lingua volgare e dall'altro di gareggiare, per l'altezza della materia trattata, con la grande tradizione del poema latino, rappresentata da Virgilio e Stazio. In questo secondo caso con una significativa differenza: se i poeti antichi hanno solo presentito oppure debolmente annunciato le verità sovrannaturali, per grazia divina l'autore e protagonista del «sacrato poema» giunge invece addirittura alla visione diretta di Dio e del mistero della Trinità ed è esplicitamente investito – dall'amata Beatrice, dall'avo Cacciaguida e infine da san Pietro – della missione di annunciare al mondo, per il bene del mondo, le verità che gli sono state graziosamente rivelate. Le basi per la comparsa, nella cantica successiva, del motivo della conquista dell'alloro poetico (*Par.* XXV, 1-9) sono get-

⁹ Su Folquet in Dante si veda da ultimo F. ZAMBON, *Il poeta-vescovo: Folchetto di Marsiglia*, in *Nel Duecento di Dante* cit., pp. 39-57.

tate nel *Purgatorio*: il volgare della *Commedia* è una lingua tanto espressiva, intellettualizzata e, per così dire, “razionalmente artificciata” da potersi confrontare con la *gramatica* latina dei maggiori poemi antichi in stile tragico, i quali d’altro canto, incluso il poema imperiale virgiliano, cedono al poema sacro per la sublimità del soggetto.

2. Sordello

Benché l’autore della *Commedia* presenti sé stesso quale poeta-profeta portatore di un messaggio (anche) politico, e nonostante tema politico e tema poetico si intreccino fittamente lungo tutta la cantica, raramente i due discorsi si sovrappongono, stringono o confondono in uno stesso incontro o dialogo. A eccezione dei canti di Beatrice e forse del colloquio con Forese, nel quale in ogni caso, come si è accennato, il riferimento alla tenzone ingiuriosa non è mai esplicitato, l’unico episodio in cui i due temi emergano insieme, con analogo rilievo, è quello dell’incontro con Sordello nell’Antipurgatorio: anche in questo caso in modo del tutto peculiare, visto che la conversazione – del solo Virgilio, non di Dante – con il trovatore mantovano non verte mai su questioni di poesia, se non allorché Sordello, venuto a conoscenza dell’identità del più antico concittadino, lo esalta per aver saputo mostrare tutte le potenzialità della lingua letteraria comune a tutti gli italici, ossia il latino («O gloria di latin’, – disse – per cui / mostrò ciò che potea la lingua nostra», *Purg.* VII, 16-17). Tuttavia la celebre apostrofe all’Italia («Ahi serva Italia! di dolore ostello», v. 76), cui fanno seguito le altre apostrofi agli ecclesiastici («Ahi! gente che dovresti esser devota», v. 91), all’imperatore («O Alberto tedesco», v. 97), a Dio («o sommo Giove», v. 118) e a Firenze («Fiorenza mia», v. 127), scaturisce quasi naturalmente dall’incontro con il trovatore: non solo come conseguenza della mutua dimostrazione di amore patrio tra i due poeti mantovani, che funge da innesco della tirata dantesca, ma anche perché Dante doveva considerare Sordello, morto nel 1269, come il rimatore più rappresentativo dell’epoca storica che immediatamente precede quella nella quale erano vissuti sia i personaggi morti di morte violenta che si accalcano intorno al pellegrino all’inizio del canto VI sia quei sovrani negligenti che i due poeti, guidati dal trovatore mantovano, si apprestavano a incontrare nella valletta fiorita.

In passato è stato spesso sottovalutato il rilievo non solo poetico, ma anche sociale e politico, assunto dalla figura di Sordello nei decenni in cui si svolse la sua lunga e varia “carriera” cortese, tra mondo italiano e mondo provenzale. Fino alla morte Sordello fu infatti un importante trovatore, in relazione con numerosi altri trovatori del suo tempo. Dopo aver lasciato l’Italia, forse per le conseguenze del famoso ratto di Cunizza da Romano¹⁰, fu personaggio eminente, fra anni Trenta e anni Quaranta del Duecento, alla corte provenzale di Raimondo Berengario, probabilmente al seguito di Blacatz, signore di Aups, e quando la contea passò nelle

¹⁰ Il rapimento di Cunizza per mano di Sordello, di cui si legge anche nella *vida* del trovatore, è raccontato da Rolandino in *Cronica* I, 3; su Sordello e Cunizza si veda V.L. PUCETTI, *Fuga in Paradiso. Storia intertestuale di Cunizza da Romano*, Ravenna, Longo, 2010.

mani di Carlo d'Angiò si mise al suo servizio. Nei documenti del tempo è registrato con i titoli di *miles* e di *dominus*; seguì Carlo nella spedizione italiana contro Manfredi e fu da lui investito, in quanto *dilectus familiaris et fidelis*, di alcuni diritti feudali in Piemonte e in Abruzzo. Quando si trovò in carcere a Novara, nel settembre del 1266, per la sua liberazione si mosse addirittura papa Clemente IV, che non esitò a rimproverare il sovrano angioino di ingratitudine¹¹. Proprio la presunta ingratitudine dell'avidò Carlo, la cui azione Dante considera all'origine della «rapina» compiuta dai sovrani francesi nello spazio dell'Impero (*Purg.* XX, 61 ss.), può forse aver giocato una qualche parte nella scelta dantesca del trovatore mantovano, al quale il manoscritto P attribuisce una *cobla* in cui egli si lamenta che il proprio signore – con ogni probabilità appunto l'Angioino – lo lascia «paubre d'aver»¹².

È un dato ormai acquisito dalla critica che nell'episodio di Sordello si colga più di un rimando al suo fortunato lamento per la morte di Blacatz, nel quale i principali sovrani d'Europa, privi di coraggio («baro / que vivon descorat», vv. 7-8), sono invitati a cibarsi del cuore del defunto (*Planher vuelh en Blacatz en aquest leugier so*, *BdT* 427.24)¹³. La rassegna dei principi negligenti collocati nella valletta, tra i quali si trova anche il citato Carlo d'Angiò, è condotta dal personaggio Sordello secondo uno schema che, anche nell'ordinamento gerarchico proposto, richiama da vicino quello del *planh*, in cui si riflette la situazione politica della generazione precedente a quella presa in considerazione da Dante (il componimento è databile agli anni 1236-1237)¹⁴. Come nel canto del *Purgatorio*, anche in *Planher vuelh en Blacatz* «li baro», cioè i principi, sono otto, distribuiti in quattro coppie (una per *cobla*): si comincia con l'imperatore Federico II, si prosegue con i re Luigi IX di Francia, Enrico III d'Inghilterra (l'unico presente anche nell'elenco dantesco), Ferdinando III di Castiglia, Giacomo I d'Aragona e Tebaldo I di Navarra e si chiude con i conti Raimondo VII di Tolosa e Raimondo Berengario IV di Provenza. Sul piano letterario, le ragioni della scelta dantesca di Sordello sembrano comunque

¹¹ Per la biografia del trovatore si veda da ultima la voce *Sordello da Goito* di M. GRIMALDI (2018) nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/sordello-da-goito_%28Dizionario-Biografico%29/> (con relativa bibliografia).

¹² Sullo scambio di *coblas* si vedano i contributi di A. PETROSSI e A. SOLIMENA, recanti il medesimo titolo *Sordello ~ Carlo d'Angiò*, “*Toz hom me van disen en esta maladia*”; “*Sordels diz mal de mi, e far no lo-m deuria*” (*BdT* 437.37, 114a.1) e pubblicati entrambi nelle «*Lecturae tropatorum*», 2 (2009) (<<http://www.lt.unina.it/Petrossi-2009.pdf>>), e 6 (2013) (<<http://www.lt.unina.it/Solimena-2013.pdf>>); per le circostanze storiche dello scambio di versi rimando alla nota di C. MASCITELLI (2018) in linea sul portale *Rialto* <[http://www.rialto.unina.it/Sordel/premessaidt437.37\(Mascitelli\).htm](http://www.rialto.unina.it/Sordel/premessaidt437.37(Mascitelli).htm)>. Su Sordello e Carlo si veda S. ASPERTI, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti “provenzali” e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo, 1995, pp. 171 ss.

¹³ Sulla questione si veda primariamente l'importante saggio di M. PERUGI, *Il Sordello di Dante e la tradizione mediolatina dell'invettiva*, in «*Studi danteschi*», 55 (1983), pp. 23-135. L'ed. di riferimento per Sordello è quella a c. di M. BONI: *Sordello, le poesie* [...], Bologna, Palmaverde, 1954. Come suggerisce M.L. MENEGHETTI, *Canto VI. La parabola di un avatar*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio: I. Canti I-XVII*, a c. di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 147-78, alle pp. 173-75, Dante potrebbe aver “scoperto” il *planh* alla corte dei Malaspina, nel 1306.

¹⁴ Per la datazione e le circostanze storiche si veda la nota di F.S. ANNUNZIATA (2018) su *Rialto*: <[http://www.rialto.unina.it/Sordel/premessaidt437.24,330.14\(Annunziata\).htm](http://www.rialto.unina.it/Sordel/premessaidt437.24,330.14(Annunziata).htm)>.

andare al di là del *planh* per Blacatz. Dal *corpus* lirico di Sordello noto a Dante doveva infatti emergere l'immagine di un poeta difensore dei valori della cavalleria e della cortesia, che ne giustifica la presentazione come magnanimo – la sua anima, «sola soletta» come quella del Saladino nel Limbo, appare «altera e disdegna», «onesta e tarda» (*Purg.* VI, 58-63) – e che appare perfettamente in linea con la critica dantesca della corruzione presente, di cui si è detto sopra¹⁵. Si può inoltre ipotizzare che Dante abbia conosciuto l'*Ensenhamen d'onor* di Sordello (che verosimilmente coincide con quel *Thesaurus thesaurorum* citato negli antichi commenti alla *Commedia*, visto che il poemetto inizia con il verso «Aissi co-l tesaurs es perdutz»); di esso è possibile scorgere qualche eco – con o senza la mediazione del *Tesoretto* – nelle canzoni *Poscia ch'Amor* e *Doglia mi reca*: canzone, quest'ultima, che condivide con l'*Ensenhamen* l'esecrazione degli uomini che si sono fatti servi del denaro – e sono dunque privi del «pregio dela borsa»¹⁶. Infine, come testimonia *Dve* I.xv, 2, Sordello era celebre anche per essere stato uomo di grande eloquenza, capace cioè di utilizzare il linguaggio in forma razionalmente ponderata e con intento d'arte; il che faceva di lui un verosimile modello di eloquenza volgare sulla linea dell'eccellenza tecnico-espressiva rappresentata nella *Commedia* da Arnaut e dai due Guidi. Il fatto che avesse abbandonato il proprio volgare municipale per una prestigiosa lingua sovrlocale è scelta che lo apparenta in qualche modo ai maggiori poeti bolognesi, Guinizelli *in primis*, i quali nella ricerca di una lingua illustre si erano intenzionalmente allontanati dal loro, pur in sé non spregevole, volgare cittadino (*Dve* I.xv, 6)¹⁷.

Che Dante intenda riservare a Sordello un ruolo di rilievo è confermato, oltre che dalla sua presenza sulla scena per ben tre canti, dal parallelismo istituito con l'*Eneide* virgiliana: Sordello svolge nell'Antipurgatorio un ruolo di guida che, se da un lato anticipa quello di Stazio, dall'altro richiama quello assegnato da Virgilio nei Campi Elisi all'*optimus uates* Museo, che dall'alto di un colle mostra a Enea e alla Sibilla Anchise, in fondo a una verde convalle (*Aen.* VI, 666 ss.)¹⁸. Perfetta-

¹⁵ Su questi tratti della figura e dell'opera di Sordello si veda S. ASPERTI, *Sordello tra Raimondo Berengario V e Carlo I d'Angiò*, in «Cultura neolatina», LX (2000), 1-2, pp. 141-59 («L'insieme dell'opera di Sordello si configura [...] come momento "forte" di ricostruzione di un paradigma cortese-cavalleresco coerente, nutrito di un legame vitale con l'aristocrazia ed i valori nobiliari: l'onore, la prodezza, la grandezza», p. 159). Il raffronto con il Saladino è proposto da Benvenuto da Imola nel suo commento a *Purg.* VI, 58-60: le due anime sarebbero separate dalla moltitudine della altre «ratione excellentiae» (il passo può essere reperito nel *Dartmouth Dante Project*: <<https://dante.dartmouth.edu>>). Su Sordello nel *Purgatorio* cfr. M. GRIMALDI, *Principi e poeti nella «Commedia»*, in «Chroniques italiennes web», 40/1 (2021), pp. 70-91.

¹⁶ Sulla questione rimando a E. FENZI, *Per Dante e Sordello*, c.d.s., che ho potuto consultare in anteprima per gentile concessione dell'autore. Per la scarsa circolazione dell'*Ensenhamen* cfr. Meneghetti, *Canto VI* cit., p. 171.

¹⁷ Si veda da ultimo il commento di R. Mercuri: DANTE ALIGHIERI, *Purgatorio*, a c. di R. Mercuri, Torino, Einaudi, 2021, p. 63.

¹⁸ Rimando al commento Bellomo-Carrai cit., pp. 100-01. Il legame tra i due passi è confortato da due altre riprese testuali da parte di Dante: la «turba spessa» di *Purg.* VI, 10 richiama «plurima turba» di *Aen.* VI, 667, mentre la spiegazione di Sordello secondo cui le anime dell'Antipurgatorio di cui fa parte Sordello non hanno una sede loro assegnata, ma hanno licenza di muoversi («Luogo certo non ci è 'mposto», *Purg.* VII, 40), rimanda all'analoga sorte della schiera dei Campi Elisi, illustrata a Enea e alla Sibilla da Museo («Nulli certa domus», *Aen.* VI, 673); la stessa rassegna dei principi ne-

mente integrato nell'ambiente sociale dei principi negligenti della valletta (e anche lui, tecnicamente, un *baro*, cioè un signore, benché minore), poeta-cavaliere *familiaris* di Carlo d'Angiò, e tuttavia critico nei suoi confronti, difensore dei valori cortesi, «ammaestratore e censore delle autorità della terra»¹⁹, Sordello aveva tutte le caratteristiche per fungere da «doppio» di Dante nel momento in cui questi si apprestava a denunciare la corruzione del suo tempo e a illustrare senza ambiguità, per la prima volta nella *Commedia*, la sua visione politica di impianto imperiale. Già autore delle due canzoni dottrinali *Le dolci rime* e *Poscia ch'amor*, consacrate ai temi della nobiltà e della leggiadria, attraverso l'affettuoso dialogo con Nino Visconti proprio in questi canti purgatoriali l'Alighieri presenta anche sé stesso come omogeneo all'ambiente cortese e signorile; nella cantica successiva, nella quale rivendicherà la propria nobiltà di sangue (*Par.* XVI, 1-9), si compiacerà addirittura di raffigurarsi come intrinseco di Carlo Martello d'Angiò, morto prematuramente nel 1295 («Assai m'amasti, e avesti ben onde...», *Par.* VIII, 55), in un incontro che servirà tanto a ribadire la condanna senza appello della «mala pianta» capetingia quanto a sottolineare la lealtà del poeta fiorentino alla politica filoangioina della sua città, almeno fintantoché aveva potuto sperare che il regno meridionale fosse retto da una figura di principe libero dalla cupidigia e amante della giustizia²⁰.

Rispetto alla denuncia dei mali della «città partita» di *Inf.* VI, l'innalzamento della materia politica nell'omologo canto del *Purgatorio*, nel quale si ragiona dei mali dell'Italia «giardin delo 'mperio», comporta per Dante l'esigenza di sottolineare il proprio nuovo *status* di intellettuale sovralocale, formatosi in ambiente comunale ma ormai, dopo l'esilio, pienamente inserito nel sistema signorile delle corti. La scelta della figura di Sordello come proprio *alter ego* nei canti dell'Antipurgatorio va in questa direzione, così come la progressione sociale dei personaggi protagonisti, nelle tre cantiche, degli incontri più carichi di affetto: il fiorentino «ser Brunetto» in *Inf.* XV, Nino Visconti in *Purg.* VIII («giudice Nin gentil»), Carlo Martello in *Par.* VIII. Sul piano più strettamente letterario, l'influenza della poesia di Sordello in questi canti può essere ravvisata in due momenti principali: da un lato, come si è già detto, nella struttura del catalogo dei principi del canto VII, modellata su quella del *planh* per Blacatz; dall'altro, ma in maniera assai meno puntuale, nel fatto che l'invettiva dantesca che occupa la seconda metà del canto VI appaia in parte debitrice della tradizione provenzale del sirventese politico-morale. Più stringenti appaiono in ogni caso i legami del monologo di Dante con i precetti della retorica mediolatina dell'*amplificatio*, di cui la *digressio* è uno dei componenti (l'invettiva è definita «digression» al v. 128)²¹.

Tuttavia, nei canti in cui è presente sulla scena il trovatore mantovano Dante

gligenti della valletta appare ispirata alla (pur differente) rassegna di anime compiuta da Anchise nella «conualle uirenti» virgiliana (*Aen.* VI, 679: PUBLIUS VERGILIUS MARO, *Aeneis*, recensuit atque apparatus critico instruxit G.B. CONTE, ed. altera, Berlin, De Gruyter, 2019, p. 166).

¹⁹ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Purgatorio*, commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1994, p. 164.

²⁰ Sulla questione mi permetto di rinviare alla mia *lectura* di *Paradiso* VIII pubblicata nel vol. X della *Lectura Dantei Bononiensis*, a c. di E. Pasquini e C. Galli, Bologna, Bononia University Press, 2021, pp. 133-58.

²¹ PERUGI, *Il Sordello di Dante* cit., pp. 80 ss.

si confronta anche, e per certi aspetti soprattutto, con un'altra tradizione forse un po' trascurata dalla critica: quella della poesia politica in lingua di *si*, che aveva avuto in Guittone d'Arezzo il suo iniziatore e massimo rappresentante²².

3. *Guittone*

Rispetto a *Planher vuellh en Blacatz*, composto nel quarto decennio del Duecento, i nomi dei principi della valletta e la dinamica delle loro relazioni sono rappresentativi di un'epoca affatto differente, corrispondente alla seconda metà del secolo e segnata dalle grandi trasformazioni messe in moto dalla morte di Federico e dalla lunga vacanza del titolo imperiale. Sul piano dei contenuti, più che dalla poesia trobadorica un buon riscontro per *Purg.* VII è offerto dalle tenzoni politiche in sonetti di cui fu promotore e protagonista Monte Andrea, tutte conservate nel canzoniere Vaticano latino 3793: in quei testi, scambiati tra fiorentini sull'asse Firenze-Bologna (dove Monte risiedeva), si riflettono ad esempio le rivalità per la successione al titolo imperiale, l'elezione di Rodolfo d'Asburgo e l'attesa di una sua (mai realizzata) discesa in Italia, e soprattutto le imprese e la presenza sul suolo italiano di Carlo d'Angiò, giudicato secondo un punto di vista assai concreto che, specie nell'oltranzista Monte, dipende da un posizionamento politico manifestamente guelfo e filoangioino (per Monte Andrea Carlo è «di Dio messaggio»: difensore della chiesa, dell'impero, «spegnitor d'ogne rio»)²³. È probabile che, negli anni della sua formazione, Dante abbia avuto consuetudine con quel punto di vista partigiano e, di fatto, «fiorentinocentrico» che, tanto più nella forma dialogica della tenzone, tendeva a risolvere i grandi conflitti internazionali in coppie oppositive di sovrani. Ritroviamo il medesimo schema binario e oppositivo nella valletta dei principi, con significativa innovazione rispetto al *planh* di Sordello nel quale le coppie di sovrani sono abbinate non sulla base delle rivalità personali, ma secondo i criteri del grado gerarchico e della prossimità geografica.

Quale che sia stata la precisa opinione politica del giovane Dante (che, anche alla luce dell'incontro con Carlo Martello in *Par.* VIII, possiamo comunque immaginare sostanzialmente filoangioino), all'altezza della stesura del *Purgatorio* il suo giudizio su Carlo I non poteva certo rispecchiare le posizioni guelfe di Monte e dei suoi sodali o corrispondenti. Se i poeti fiorentini del Duecento avevano di volta in volta opposto il sovrano francese agli svevi Manfredi e Corradino e poi al nuovo imperatore Rodolfo d'Asburgo, in *Purg.* VII Dante presenta Carlo accanto a Pietro III d'Aragona, scegliendo dunque di «declassarlo» nella gerarchia e di contrapporlo, subordinandolo, al rivale dell'ultima sua stagione politica, segnata prima dalla perdita della Sicilia dopo i Vespri (1282) e poi, qualche mese dopo la morte (1285), anche dal fallimento della crociata, da lui fortemente sostenuta e promossa, proprio

²² Nelle pagine seguenti affronterò alcune questioni di cui mi sono già in parte occupato nel volume *Poesia e politica nell'Italia di Dante*, Milano, Ledizioni, 2017, al quale rimando qui una volta per tutte.

²³ Si vedano i testi 63-64, 73-75, 79, 97-103 in MONTE ANDREA DA FIRENZA, *Le Rime*, ed. critica a c. di F.F. MINETTI, Firenze, Accademia della Crusca, 1979.

contro il regno aragonese, in seguito alla quale il nipote Filippo III di Francia «mori fuggendo e disfiorendo il giglio» (*Purg.* VII, 105). Nel contrapporre Pietro e Carlo, e giudicando il secondo tanto inferiore al primo, Dante sembra dunque far proprio un punto di vista non solo ghibellino, ma anche “catalanista”. Con la scomparsa degli Svevi, e tanto più dopo i Vespri siciliani, lo schieramento antiangioino tendeva a riconoscere in Pietro III il proprio nuovo campione, in considerazione anche del fatto che il re d’Aragona aveva sposato la figlia di Manfredi, Costanza; significativamente, proprio Costanza è menzionata per ben tre volte nei canti dell’Antipurgatorio: due volte dal padre Manfredi («mia bella figlia, genitrice / del’onor di Cicilia e d’Araona» e «mia buona Costanza», *Purg.* III, 116-17 e 143) e la terza volta da Sordello in associazione al marito Pietro («Costanza di marito ancor si vanta», *Purg.* VII, 129).

Quanto alla lunga invettiva del canto VI, che segue l’abbraccio tra i due poeti mantovani, particolarmente interessanti si rivelano gli echi guittoniani, a cominciare dalle esclamazioni «Ahi serva Italia!» e «Ahi! gente che dovresti esser devota» (vv. 76 e 91) che richiamano attacchi come quello delle canzoni politiche *Ahi lasso, che li boni e li malvagi* e *Ahi lasso! or è stagion de doler tanto*, scritta dopo la sconfitta della Firenze guelfa a Montaperti, ma anche l’incipit della canzone di Chiaro Davanzati *Ahi dolze e gaia terra fiorentina*, a sua volta memore della guittoniana *O dolce terra aretina*. Un altro aspetto che lega il monologo dantesco ai testi di Guittone è la personificazione delle entità politiche: l’Italia schiava e prostituita, Roma vedova, Firenze inferma. Dopo aver ritratto il comune fiorentino, in *Ahi lasso! or è stagion*, come un leone mutilato, ferito a morte e smembrato, nella canzone *Magni baroni certo e regi quasi*, databile ai primi del 1288 e indirizzata al conte Ugolino e al nipote Nino Visconti, Guittone aveva rappresentato la città di Pisa – già definita «donna ’n Toscana» nella ghibellina, e adespota, *Sovrana ballata placente*, scritta per Corradino e databile al 1267 – come una donna, e madre, bellissima, ma «infermat(a)», «dinudata» e «dimembrata»²⁴. Vero è che la figura della personificazione, applicata alla denuncia di grandi mali, appartiene alla citata retorica dell’*amplificatio*; in questo caso colpiscono però i parallelismi lessicali tra l’invettiva dantesca e la canzone di Guittone, che lasciano a mio avviso pochi dubbi circa il fatto che l’autore della *Commedia* abbia qui ben presente il modello dell’aretino. Si prenda l’inizio della quinta stanza di *Magni baroni* (vv. 69-76) e la si confronti con l’apostrofe all’Italia che dà avvio all’invettiva di *Purg.* VI e con la personificazione di Firenze sulla quale si chiudono sia il monologo sia il canto:

²⁴ Cito la ballata *Sovrana ballata placente* dall’ed. a c. di P. LARSON nel vol. III. *Poeti siculo-toscani de I Poeti della scuola siciliana*, Milano, Mondadori, 2008, pp. 1141-45, e le due canzoni di Guittone, *Ahi lasso!* e *Magni baroni*, rispettivamente da G. INGLESE, *Due canzoni “politiche” di Guittone*, in *La poesia in Italia prima di Dante*. Atti del Colloquio Internazionale di Italianistica (Università degli Studi di Roma Tre, 10-12 giugno 2015), a c. di F. Suitner, Ravenna, Longo, 2017, pp. 101-14, alle pp. 111-14, e dai *Poeti del Duecento*, 2 voll., a c. di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. I, pp. 235-40. Per la proposta di datazione di *Magni baroni* si veda C. MARGUERON, *Recherches sur Guittone d’Arezzo*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, pp. 188-90; quanto a *Ahi lasso!*, INGLESE, *Due canzoni “politiche”* cit., p. 105, con cautela suggerisce la possibilità di considerare il settembre 1262 come *terminus ante quem* per la composizione della canzone.

Magni baroni 69-76

Infermat'è, signor mii, la sorbella
madre vostra e dei vostri, e la migliore
donna de la provincia e regin' anco,
specchio nel mondo, ornamento e bellore.
Oh, come in pia[n]ger mai suo figlio è stanco,
vederla quasi adoventata ancella,
di bellor tutto e d'onor dinudata
di valor dimembrata...

Purg. VI, 76-78; 145-51

Ahi serva Italia! di dolore ostello,
nave senza nocchiere in gran tempesta:
non donna di province, ma bordello!

Quante volte, del tempo che rimembre,
legge e moneta, officio e costume
hai tu mutato, e rinovate membre?
E, se ben ti ricordi e vedi lume,
vedrai te somigliante a quella inferma
che non può trovar posa in su le piume,
ma con dar volta suo dolore scherma.

Balza subito agli occhi la somiglianza dell'espressione di Guittone «donna de la provincia e regin' anco», riferita a Pisa, con l'attacco dell'invettiva dantesca, nella quale l'Italia è definita «non donna di province, ma bordello»²⁵; si noti inoltre la corrispondenza tra la città divenuta «ancella», da signora e sovrana che era, e l'Italia fatta «serva». La rappresentazione di Firenze come donna «inferma» trova un significativo precedente proprio nella canzone di Guittone, nella quale il poeta aretino aveva sviluppato il motivo, già presente nell'immagine delle «membra conquise» del leone/marzocco in *Ahi lasso! or è stagion*, della lacerazione e dello smembramento del corpo comunale. La personificazione della stanza quinta di *Magni baroni* è preparata da Guittone nelle due precedenti: nella terza stanza, dove Pisa è definita «la città madre vostra, / in periglio mortal posta» (vv. 48-49), e soprattutto nella quarta, in cui il comune, sul modello dell'apologo di Menenio Agrippa, è rappresentato come un corpo le cui membra sono costituite da tutti i cittadini, i quali dovrebbero amare il corpo comune come amano sé stessi: se il corpo si ammala, anche le sue parti vanno incontro alla medesima sorte²⁶. La metafora viene spiegata ai destinatari della canzone, reggenti del comune pisano, ai vv. 64-65: «Esto corpo è, signori, il comun vostro, / ov'e voi e onne vostro». Il fatto che *Magni baroni* sia indirizzata ai potenti Ugolino della Gherardesca e Nino

²⁵ Per l'accostamento si veda già per es. la rec. di Contini all'ed. de *Le Rime di Guittone d'Arezzo* a c. di F. EGIDI, Laterza, Bari, 1940, pubblicata sul «Giornale storico della letteratura italiana» nel 1941 e ora leggibile in G. CONTINI, *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a c. di G. Breschi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2007, vol. I, pp. 289-317, a p. 316. Quello della *domina provinciarum* è in ogni caso un *topos* diffuso, che combina una glossa del *Corpus Iuris* con le *Lamentationes* di Geremia: cfr. E. BRILLI, *Firenze e il profeta. Dante fra teologia e politica*, Roma, Carocci-Sapienza Università di Roma, 2012, p. 198. Nel *Tesoretto* Brunetto Latini definisce Firenze «donna di Toscana»; si noti in questo passo la topica associazione tra *Fiorenza* e *fiore*, che si ritrova anche in *Purg.* VI: «Al tempo che Fiorenza / froria, e fece frutto, / si ch'ell'era del tutto / la donna di Toscana» (vv. 114-17: *Poeti del Duecento* cit., vol. II, p. 179).

²⁶ Sulla metafora del corpo sociale in Guittone, e più in generale sulla sua etica politica, cfr. E. FENZI, *Guittone d'Arezzo, ovvero l'etica del "ben fare"*, in *Guittone morale. Tradizione e interpretazione*, a c. di L. Geri, M. Grimaldi, N. Maldina e M.R. Traina, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2019, pp. 207-54; per le possibili risonanze agostiniane nell'immagine del corpo malato di *Purg.* VI si veda BRILLI, *Firenze e il profeta* cit., pp. 219-21.

Visconti corrobora ulteriormente la possibilità che in questo passaggio del poema, dopo l'incontro con Sordello, Dante si stia direttamente confrontando con la canzone di Guittone e, più in generale, con la sua poesia politica: dopo aver parlato con il conte nell'Antenora, al fondo della voragine infernale, nella valletta il pellegrino si apprestava infatti a incontrare proprio il giudice di Gallura, il cui *status* di potente signore spiega la sua collocazione purgatoriale insieme ai più importanti re d'Europa; si richiami a questo proposito ancora l'attacco della canzone, «Magni baroni certo e regi quasi», in cui la condizione sociale dei destinatari è considerata quasi pari a quella di due sovrani.

Sul piano stilistico due altri elementi legano l'invettiva dantesca alla poesia politica di Guittone: il modulo dell'enumerazione onomastica («Montecchi e Capelletti, / Monaldi e Filippeschi [...] / [...] Santafor [...] / [...] Roma [...]», vv. 106 ss.), tipica del genere del sirventese e sfruttata dall'aretino ad esempio in *Ahi lasso! or è stagion* («Monte Alcino [...] / Montepulciano [...] / [...] Maremma [...] / Sangimignan, Pogibonis' e Colle / e Volterra [...]», vv. 51 ss.), e soprattutto l'uso dell'ironia e del sarcasmo, che costituiscono una delle cifre sempre della canzone/*planh* indirizzata a Firenze dopo Montaperti²⁷. In *Ahi lasso! or è stagion* ritroviamo ironia e sarcasmo nella quinta stanza, allorché sono nominati gli «alamanni» che i fiorentini si ritrovano «in casa» (v. 69), nell'intera sesta stanza e infine nel congedo, in cui sono irrise le ambizioni di Firenze di farsi «rei dei Toscani, / da poi che li alamani / àve conquizi per forza e i senesi» (vv. 95-97). Nel monologo di *Purg.* VI Dante utilizza l'antifrasi prima nel rivolgersi ad «Alberto tedesco», per mostrargli le condizioni degli Aldobrandeschi («Santafor», v. 111) e degli italiani tutti²⁸, e poi soprattutto, in forma estensiva, nell'apostrofe a Firenze, che richiama quella di *Inf.* XXVI, 1-3 («Godi, Fiorenza...») di tono analogo: «Fiorenza mia, ben puoi esser contenta / di questa digression che non ti tocca» (vv. 127 ss.). Il rapporto dell'invettiva con *Ahi lasso! or è stagion* non si limita, insomma, alla consonanza degli accenti amari e caustici, ma si caratterizza soprattutto per l'applicazione delle figure dell'antifrasi e del sarcasmo in particolare alla condizione di Firenze, considerata come una sorta di organismo – fiore «che sempre rinnovella» per Guittone (v. 93), corpo dalle «rinovate membre» per Dante (v. 147) – soggetto, quasi mai per il meglio, a perpetua trasformazione e rigenerazione.

Nel costruire il proprio lungo monologo di argomento politico, cui nel poema è affidata la prima formalizzazione esplicita del modello imperiale, Dante sembra dunque volersi confrontare con un ventaglio ampio di precedenti e tradizioni: le *poetriae* mediolatine, e più nello specifico la retorica dell'*amplificatio*; il sirventese occitanico, incluso il sottogenere del lamento; e la poesia politica di Guittone, con un'attenzione particolare alle due grandi canzoni *Ai lasso! or è stagion*, che l'aretino aveva rivolto a Firenze dopo Montaperti, e *Magni baroni*, indirizzata quasi trent'anni più tardi ai due potenti reggenti pisani. Per la trattazione della materia

²⁷ A questi due elementi di somiglianza se ne potrebbe forse aggiungere un terzo, cioè la rappresentazione teriomorfa di due entità politiche: in *Ahi lasso!* il comune di Firenze come leone, in *Purg.* VI l'Italia come cavallo.

²⁸ Proprio in riferimento a *Santafor(a)*, il commento di G. Inglese rileva che «la piega sarcastica fa pensare a Guittone, *Ahi lasso, or è stagion*»: DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Purgatorio*, a c. di G. Inglese, Roma, Carocci, 2011, p. 99.

politica il confronto con il (pur esecrato) caposcuola della generazione precedente era per Dante pressoché obbligato: come non aveva potuto ignorare il magistero di Guittone quando aveva scelto di farsi *cantor rectitudinis*, così nel programmatico saggio di poesia politica consegnato al canto VI del *Purgatorio* Dante deve necessariamente tornare a fare i conti con l'aretino, nelle cui rime aveva trovato per la prima volta espressione l'aspirazione a un modello di comunità civile improntato al *bonum commune*²⁹.

Con Guittone la poesia politica in lingua di *sì* era nata, per così dire, già adulta: innovativa nei contenuti e nel lessico rispetto al sirventese provenzale perché adeguata al pubblico comunale, il quale era diverso per formazione e ideologia rispetto a quello delle corti d'oltralpe. La poesia dei trovatori celebrava in genere il *pretz* e il *coratge* ed esortava i signori alla conquista o alla riscossa militare; in componimenti dal carattere ragionativo Guittone esalta invece i valori di pace, giustizia e bene comune, difendendo il primato della ragione e del diritto e propugnando un'idea di *civitas* fondata, come si legge nella lettera ai fiorentini, sui tre capisaldi di «legge naturale, ordinata giustizia e pace»³⁰. Se dunque, per le ragioni esposte sopra, la figura del cavaliere-trovatore Sordello poteva fungere da “doppio” del poeta della *Commedia* e da suo portavoce nel giudicare i potenti della terra, la poesia politica di Guittone costituiva per Dante il termine di confronto più prossimo non solo sul piano cronologico, ma anche concettuale; il che spiega perché, più della voce del trovatore mantovano, nel monologo d'autore di *Purg.* VI pare di sentire l'eco di quella del rimatore aretino. Benché una distanza incolmabile separi ormai l'autore della *Commedia* e della *Monarchia*, approdato a una visione politica di tipo imperiale, dalla generazione guelfa di Guittone, tuttavia un elemento comune lega le due esperienze, allontanandole al contempo da quella trobadorica: il riconoscimento del valore fondante per la vita civile del diritto romano, considerato espressione della ragione. Con una significativa discriminante: i fautori del modello repubblicano come Guittone e Brunetto riconoscono una sostanziale autonomia al comune nel cercare di assicurare giustizia e pace ai propri cittadini attraverso lo strumento della legge, mentre Dante identifica nella figura dell'imperatore, sovraordinata rispetto alle singole città-stato e a tutte le altre realtà politiche particolari (principati inclusi), il garante unico e assoluto dell'applicazione della legge, da cui discende la possibilità della felicità terrena per gli uomini.

Nel tratteggiare le condizioni dell'Italia prostituita e asservita, nell'invettiva Dante sottolinea subito l'incapacità delle singole comunità di vivere in pace, a causa delle logoranti guerre intestine («e ora in te non stanno senza guerra / li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode / di quei ch'un muro e una fossa serra», vv. 82-84). La condizione di guerra perpetua e l'assenza del mutuo vincolo d'amore che dovrebbe legare tra loro gli individui facenti parte di un medesimo corpo politico («Vieni a veder la gente quanto s'ama!», v. 115) sono causa di tribolazioni che, nell'intera

²⁹ Sul tema del *bonum commune* nel Duecento cfr. F. BRUNI, *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*, Bologna, il Mulino, 2003, in part. il cap. I, pp. 19-143.

³⁰ Una parziale eccezione nel *corpus* guittoniano è rappresentata dalla canzone *Ora che la fred-dore*, che denota notevoli consonanze con la tradizione trobadorica. La l. XIV ai fiorentini si legge in GUITTONE D'AREZZO, *Lettere*, ed. critica a c. di C. MARGUERON, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1993, pp. 155-79.

penisola, colpiscono signorie, famiglie, comuni, questi ultimi sempre a rischio di cedere alla tirannide. La ragione di questo stato di cose non dipende però dall'assenza del «freno» della legge (v. 88), riordinata e resa disponibile da Giustiniano nel *Corpus iuris civilis*; le responsabilità sono da ricercare invece nella latitanza degli imperatori, che abbandonano a sé stesso «l'giardin delo 'mperio» e si lasciano corrompere proprio da quella «cupidigia» da cui dovrebbero essere costitutivamente liberi (vv. 104-05), e nella resistenza dei pontefici a consacrarli, per provare a sostituirsi a loro: motivo per cui Roma rimane «vedova e sola» (v. 113). È significativo che l'invettiva dantesca si chiuda con ben venticinque versi dedicati al comune fiorentino: se l'episodio della valletta del canto successivo guarderà all'Europa dei *principes* negligenti, il monologo di *Purg.* VI presenta al lettore le «sparse membra» di un regno d'Italia costituito tanto da signorie e potentati quanto da liberi comuni, la cui esistenza e autonomia è del tutto legittima nel variegato spazio politico dell'impero universale.

Se si esaminano il lessico utilizzato da Dante nell'invettiva e le idee che esso veicola, si registra insomma una notevole continuità con i valori della civiltà comunale per come essi si presentano nei testi di Guittone e degli altri poeti e letterati della sua generazione. Preso atto del fallimento dell'esperienza politica delle città-stato italiane (Firenze *in primis*) nel promuovere il benessere e la felicità dei loro cittadini, Dante guarda all'impero come all'unica autorità capace di procurare alle realtà particolari a lui soggette ciò che i comuni, pur ispirandosi ai medesimi principi, non erano stati in grado di garantire: una vita associata fondata sul predominio della ragione, che si incarna nel diritto (romano), il quale a sua volta assicura quella pace e quella giustizia da cui dipendono la forza, il benessere e in ultima istanza la felicità dei corpi politici e dei cittadini che li costituiscono. Sempre in relazione alla condizione di Firenze, questa serie di valori si trova espressa con mirabile sintesi nell'ironico *tricolon* del v. 137, in cui la *climax* ascendente muove dagli effetti del buon governo per risalire alle sue cause: «tu ricca, tu con pace e tu con senno!».

Un ulteriore elemento di continuità ideologica tra la prospettiva comunale di Guittone e quella imperiale di Dante può essere riconosciuto, infine, nell'aspirazione a rinnovare la gloria di Roma³¹. Tanto in *Ahi lasso!* quanto in *Magni baroni* il riferimento alla tradizione romana rimanda ai valori universali alla base della convivenza civile: nella prima canzone «l'onorato antico uzo romano» (v. 6) pare coincidere con la «Ragione» e il «deritto» (vv. 2 e 15), dunque in definitiva con il diritto romano che garantiva a Firenze «grandessa», «pregio», «valor» e «poder» (vv. 9-11), mentre nella seconda i «Roman boni» si contrappongono ai «tiranni di lor terra struttori» (vv. 105-06), configurandosi dunque come buoni reggenti rispettosi della legge e della giustizia. Nel contesto fiorentino la «romanità» si riconnette inoltre alle leggendarie origini della città, fondata da Cesare dopo aver

³¹ Sul tema, e in particolare sui motivi dell'anti Roma e dell'altra Roma, si veda BRILLI, *Firenze e il profeta* cit., pp. 193 ss. (per la presenza del topos in Guittone pp. 197-99), con opportuno rimando a p. 197 a E. FENZI, *Brunetto Latini, ovvero il fondamento politico dell'arte della parola e il potere dell'intellettuale*, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno internazionale di studi (Università di Basilea, 8-10 giugno 2006), a c. di I. Maffia Scariati, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2008, pp. 360-61.

distrutto Fiesole che si era schierata con Catilina. In seguito alla morte di Federico II e nella lunga vacanza del titolo imperiale la leggenda era stata spesso impiegata a supporto delle ambizioni egemoniche del comune fiorentino, per accreditare l'immagine di Firenze, *filia Romae*, quale erede ideale della potenza, dei valori e del diritto romani e promuovere l'idea di una sorta di *translatio imperii*, come si leggeva nell'iscrizione (che è stato proposto di attribuire a Brunetto Latini) apposta nel 1255 al Palazzo del Podestà³². Tale idea emerge anche in *Ahi lasso!*: prima della rotta di Montaperti Firenze «ritenëa modo imperiale» e, nell'espandere la sua influenza e acquistare gloria nel mondo, «sembrava che far volesse impero / sicomo Roma già fece» (vv. 18-22). Il segno della continuità con Roma non stava però solo nella forza della città e del comune, ma soprattutto nella sua capacità di difendere e promuovere i valori primari della civiltà e del diritto, che Guittone riconosce in giustizia e pace («giustisi' e pozo», v. 26).

Dinanzi a un simile quadro ideologico la svolta imperiale di Dante non si configura, rispetto alla sua formazione comunale, come un tradimento degli ideali civili e repubblicani, ma piuttosto come la transizione a un modello politico e valoriale omologo e contiguo, che sul piano della teoria si presenta (secondo un'operazione intellettuale, peraltro, sempre congeniale all'Alighieri) come una *reductio ad unum*. Il superamento di Guittone e della sua poesia politica di matrice comunale si realizza, nella prospettiva di Dante, risalendo "alla fonte" del diritto e della giustizia: restituendo a Roma, evocata con accenti biblici, il suo ruolo di centro ideale dell'impero cristiano e alla monarchia universale la sua funzione di garante del bene comune e della pace che le singole *civitates* non erano state in grado di assicurare ai loro cittadini. Forzando un po' i termini del *Dve* si potrebbe dire che, confrontandosi con Guittone, nel monologo di *Purg.* VI Dante intenda superarne il municipalismo anche sul piano della teoria politica.

Quanto appena detto credo basti a escludere che le tessere guittoniane ritrovabili nell'invettiva possano essere considerate alla stregua di un omaggio nei confronti del caposcuola aretino, che nelle due ultime cornici del *Purgatorio* subirà prima un esplicito ridimensionamento da parte di Bonagiunta e poi un'inappellabile stroncatura per bocca di Guinizelli³³. I riferimenti alle rime di Guittone suggeriscono però che in questo importante passaggio della *Commedia* Dante intenda fornire un saggio di poesia politica che, diversamente dagli altri luoghi del poema nei quali aveva affrontato la tematica, mira a collocarsi nel solco di una tradizione precisa; una tradizione che è, ancora una volta, essenzialmente lirica³⁴. Lo comprenderanno bene i poeti del Trecento, i quali, con la parziale eccezione di Fazio degli Uberti e del suo incompiuto *Dittamondo*, nell'affrontare la materia politica non seguiranno l'Alighieri nella scelta del genere metrico (in altre parole, non adotteranno il capitolo in terzine per sviluppare temi politici), eppure ne riprenderanno sintagmi, figure e idee in componimenti strofici che proseguono la tradizione

³² BRILLI, *Firenze e il profeta* cit., pp. 106 e 197.

³³ Circa la ricezione di Guittone in Dante cfr. da ultimo R. MERCURI, *Dante storico e critico della letteratura: Guittone (s)canonizzato*, in *Guittone morale* cit., pp. 115-26.

³⁴ Sulle funzione-Guittone nella lirica italiana e sul debito dantesco nei confronti dell'aretino, in particolare a proposito della nozione di *bonum commune*, si leggano le conclusioni di FENZI, *Guittone d'Arezzo, ovvero l'etica del "ben fare"* cit., pp. 252-53.

duecentesca della lirica di argomento politico. Si pensi per esempio alla fortunata “Canzone di Roma” di Bindo di Cione del Frate, *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, dove insieme ai chiari rimandi della prima strofa alle due canzoni allegoriche di Dante ritroviamo la prosopopea della città «in bruna vesta» (cioè vedova dell'imperatore e del papa), la definizione dell'Italia come «donna de l'altre province» e l'invio della canzone al «talian giardino»³⁵; alla poco frequentata *Io sono il capo mozzo da l'imbusto* di Iacopo Alighieri, tutta intessuta di richiami alla poesia del padre, nella quale la testa mozzata di Roma auspica una riconciliazione tra il pontefice e l'imperatore Ludovico IV di Baviera, che le permetterebbe di ricongiungersi alle proprie «membre sparte» (v. 32); alla ballata di Antonio da Ferrara *O sacro imperio santo*, con la prosopopea dell'Italia dalle «belle membra» divenuta «vedovella» e poi «usurpata», «posseduta», «venduta» e tenuta «nel bordel» (dal papa) per essere concessa a «più tiranni»; oppure ancora alla canzone di Petrarca *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno* (Rvf 128), in cui sono sviluppati i temi topici delle divisioni interne e dell'anelito alla pace e nella quale elementi di ispirazione guittoniana, quali la rappresentazione della patria come «madre» e l'esortazione a combattere (si pensi a *Ora ch la freddore* e a *Magni baroni*), coesistono con altri di chiara derivazione dantesca, come le molteplici allocuzioni (all'Italia, a Dio, ai signori, ecc.), la rima *terra : guerra : serra* dei vv. 8 : 11 : 12 (identica alla terna di *Purg.* VI, 80 : 82 : 84), la metafora del «freno» (v. 17) e la personificazione iniziale dell'Italia offesa da «piaghe mortali» (v. 2), che rimanda alle «piaghe c'hanno Italia morta» di *Purg.* VII, 95³⁶.

In conclusione, il fatto che l'invettiva dantesca e l'episodio della valletta risentano di diversi modelli letterari può essere interpretato, ancora una volta, come lo sforzo dell'Alighieri di fare proprie le esperienze precedenti per travalcarle in una sintesi nuova, che potremmo definire politico-letteraria: nella prospettiva ordinata al bene della monarchia universale il poema sacro armonizza i valori individuali, signorili e cortesi del «valor» e del «pregio», cantati dai trovatori, con quelli civili e collettivi della giustizia e della pace propugnati dalla lirica comunale italiana.

³⁵ Il motivo del giardino ha un interessante sviluppo nella tradizione italiana della poesia politica, a partire dalla canzone di Don Arrigo *Alegramente e con grande baldanza* («alto giardin di loco ciciliano», v. 41: *Poeti siculo-toscani* cit., p. 1150). Per il motivo della vedovanza di Roma si veda anche la canzone *Vienne la maiestate imperatoria* attribuibile a FAZIO DEGLI UBERTI: *Rime*, edizione critica e commento a c. di C. LORENZI, Pisa, Ets, 2013, pp. 548-54. Quest'ultimo componimento, insieme alla canzone di Iacopo Alighieri, mi è stato segnalato da Alessandro Pilosu, che ringrazio.

³⁶ Per i componimenti di Bindo e del Beccari si vedano i *Rimatori del Trecento*, a c. di G. CORSI, Torino, UTET, 1969, pp. 215-23 e 353-57; la canzone di Iacopo Alighieri si legge in G. CROCIONI, *Una canzone e un sonetto di Iacopo Alighieri*, Pistoia, Tip. di Giuseppe Flori, 1898, pp. 23-35; per il testo di Rvf 128 rimando al portale *Petrarche. An Edition of Petrarch's Songbook*, ed. by H.W. STORREY, J.A. WALSH, I. MAGNI: <<https://dcl.ils.indiana.edu/petrarche/content/c027r-c029v.xml>>. Il *Dittamondo* si legge nell'ed. a c. di G. CORSI: FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo e le Rime*, Bari, Laterza, 1952, vol. I; su Fazio si veda la recente voce di C. LORENZI, *Uberti, Bonifazio* (2020) nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/bonifazio-uberti_%28Dizionario-Biografico%29/>. Sugli sviluppi della poesia politica del Trecento, ma anche su Guittone e Dante, si veda ora il bel saggio di E. FENZI, *Una traccia attraverso la poesia politica da Guittone a Petrarca*, in *Al di là del Repubblicanesimo. Modernità politica e origini dello Stato*, a c. di G. Cappelli, con la collaborazione di G. De Vita, Napoli, UniorPress, 2020, pp. 57-105.